

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/133692>

Please be advised that this information was generated on 2017-12-05 and may be subject to change.

MUZIEK

*Floris Solleveld***MUZIEK IN HET MUSEUM**

Steeds vaker glipt muziek de musea binnen, vermomd als sound art, verstopt in een installatie of geïsoleerd gebracht in de zeldzame concertzaal van een museum. Kunnen we ons een museum voorstellen waarin muziek een volwaardige partner wordt van de beeldende kunst, maar ook van film, dans en andere disciplines?

Ik gebruik nooit audiotours. Ik wil gewoon tekst. Audiotours gaan te langzaam, ze kunnen minder goed complexe informatie overbrengen en ze dringen je vaak ook nog een bepaald parcours op. Het enige voordeel is dat je tegelijk de toelichting kan horen en het object bekijken, maar verder is het mij een raadsel waarom die dingen ooit zo'n opmars hebben gemaakt in het museumwezen. Tenzij je in een muziekmuseum bent natuurlijk. Dan is het plotseling een heel ander verhaal.

Nu zijn er niet zo veel muziekmusea. In Nederland kom je niet verder dan het Pianola Museum en Museum Speelklok. In Brussel staat het MIM, een museum dat gezegend is met een naam die in verschillende talen een afkorting voor muziekinstrumentenmuseum is. Die musea vallen allemaal onder de noemer 'sympathiek'. Het Pianola Museum is een klein liefdeswerk aan de Jordaan dat alleen op zondagmiddag open is, maar een bont programma aan concerten brengt, van pianolajazz tot onspeelbare avant-gardepartituren. Museum Speelklok is een oude kerk in Utrecht, tot de nok gevuld met muziekautomaten van alle tijden. Het MIM bezet vier verdiepingen van een art-nouveaupaleis op de Kunstberg met een labyrint aan historische instrumenten. Fijne plekken, maar het zijn geen Rijksmusea van de Muziek, zoals die er wel zijn van volkenkunde, oudheden, biologie, wetenschap en techniek, geneeskunde en luchtvaart.

In Frankrijk is dat anders. In het 19e arrondissement van Parijs bevindt zich de Cité de la Musique. Die maakt deel uit van een complex op het Parc de la Vilette, samen met het nationaal conservatorium, een aantal zalen en

theaters, en de nieuwe Philharmonique in aanbouw. De Cité zelf is vijf verdiepingen hoog, heeft een concertzaal en biedt onderdak aan het Ensemble Intercontemporain, het belangrijkste Franse ensemble voor hedendaagse muziek. En er is zelfs een museumshop – eigenlijk muziekwinkel-boekhandel. Het is, kortom, een typisch Frans cultureel prestigeproject.

Dat is geen garantie voor succes. Muziek heeft de vervelende eigenschap dat je ze niet op een sokkel kan zetten – een van de redenen dat er zo weinig muziekmusea zijn. Wat betreft collectie, verschilt de Cité de la Musique niet veel van het MIM: oude instrumenten. De Cité heeft wel nog een bovenverdieping '20e eeuw' en een zijzaal 'etnomuziek'. Maar vooral de presentatie verschilt immens. En dat heeft bijna alles te maken met de audiotour. Dat de *régale* een 17e-eeuwse blaasbalgpiano is, neem ik voor kennisgeving aan, maar dat het ding klinkt als de opa van een psychedelische synthesizer uit de jaren 1970, zal ik niet snel vergeten. Dat op de verdieping voor de 18e eeuw een altist laat horen wat 'col legno' nu eigenlijk inhoudt (met de stok op de snaren slaan) of wat een Bartók-pizzicato is (de snaar tegen het hout laten knallen), is ook een stuk educatiever dan een toelichtende tekst. En ik had *Explosante-Fixe* wel eens eerder gehoord, maar door een koptelefoon als toelichting bij een MIDI-fluit klinkt het veel minder als een elektronisch foefje dan in de concertzaal. Dat tegen het einde van het parcours het hele gebouw galmt van een stel *artrockers* die een soundcheck doen, is eerder prikkelend dan storend. Het is natuurlijk wel Frankrijk, dus de muziekgeschiedenis van de 20e eeuw is vooral de avant-garde volgens Boulez, de jazz komt er bekaaid van af en de popmuziek heeft slechts een tussenvloertje. Maar wat de Cité wel



The Refusal of Time, William Kentridge, 2012. Image courtesy Fondazione MAXXI, foto Matteo Monti

brengt, is niet alleen een museumopstelling: het is ook een nieuwe muzikale ervaring.

MUZIEK ALS INSTALLATIE EN PROJECTIE

Een paar dagen later ben ik in het Palais de Tokyo en zie daar de reconstructie van Oskar Fischingers *Raumlichtkunst*, een driedelige video-installatie waarvan je je nauwelijks kan voorstellen dat hij uit 1926 stamt. De beeldtaal is een combinatie van geometrische abstractie, abstract expressionisme en 'jaren-zestig-psychedelica', en de presentatie met drie simultane schermen is zo eigentijds als maar kan. Welke muziek Fischinger erbij gedacht had, is onbekend, dus hebben de conservatoren (het werk is pas in 2012 gereconstrueerd door het Center for Visual Music in Los Angeles) het gepaard aan 'Ionisation' van Edgard Varèse, en aan 'Double Music' van John Cage en Lou Harrison.

De 'musealisering' van *Raumlichtkunst* is symptomatisch voor een ontwikkeling in de hedendaagse muziekpraktijk, die zich uitstrekt van projecties en installaties tot klanklandschappen en *sound art*. Muziek verplaatst zich van de concertzaal naar buiten, deels naar projectruimtes en lege panden, deels naar internet, maar in toenemende mate ook naar de museumzaal. William Kentridge maakte voor dOCUMENTA (13) *The Refusal*

of Time, een installatie met vijf video's, infernale blaasbalg, blazers en percussie, die ondertussen al doorreisde naar MAXXI in Rome en het Van Abbemuseum in Eindhoven. Je bevindt je als toeschouwer in een draaikolk van overlappende beelden, overtekende *found footage* en een schaduwprocessie, voortgestuwd door een duistere fanfare. Het Stedelijk Museum in Amsterdam presenteerde de immense video-installatie *Nummer Veertien: Home*, waarin Guido van Werve als triatleet Chopin en Alexander de Grote achterna jaagt, begeleid door een hedendaags koor vanuit een Hollandse buitenwijk. De muziek speelt in die werken een cruciale, maar niet een centrale rol: het gaat om een 'beleving', een 'gebeurtenis'; nooit om een concert.

De ontwikkeling vindt ook in omgekeerde richting plaats: het museum sluipt binnen in de concertzaal. Het kwintet Hexnut maakte in 2011 met 'Wrench' een cyclus van stukken, gebaseerd op de panoramische foto's van Edward Burtytsky. Bij foto's van olieverfschilderijen werd een speciaal blaasinstrument voor vijf personen gebouwd uit pvc-pijpen; in een ander stuk schoot de videoprojectie over de details van hoekige steengroeven, die oplichten op de aanslag van de piano. De vervlechting van muziek en beeld werd een audiovisueel totaaltheater dat je de verwoeste landschappen in zoog. Christian Marclay, die in 2011 de Gouden Leeuw won op de

Biënnale van Venetië met de videocollage *The Clock*, is ook *turntablist* en *vinyl artist*, en maakte al arrangementen waarbij zijn video's als 'visuele partituren' moeten worden geïnterpreteerd. En het Vlaamse collectief BL!NDMAN maakt totaalconcerten waarin scenografie een belangrijke rol speelt, onder andere in de vorm van een gigantische metalen kubus of een stelling waar je omheen kan lopen. Daarmee doet BL!NDMAN hetzelfde als wat de verplaatsing van muziek naar de museumzaal bewerkstelligt: het concertformat doorbreken.

Sound art neemt in die ontwikkelingen een bijzondere rol in. Ontstaan binnen de conceptuele kunst in de jaren 1960 en 1970, stond die altijd al buiten de concertpraktijk en vond hij hoofdzakelijk plaats in galeries en projectruimtes. Kenmerkend voor geluidskunst is dat ze geluid niet behandelt als muziek, maar als rauw materiaal. Als deel van de conceptuele kunst is ze in de afgelopen decennia in toenemende mate 'gemusealiseerd': Bill Fontana kon *Acousmatic Bridge* installeren in Tate Modern, *Forty-Part Motet* van Jane Cardiff reist sinds 2005 langs musea wereldwijd, en het MoMA opende in augustus de tentoonstelling *Soundings: A Contemporary Score*, met de uitdrukkelijke bedoeling de toeschouwer met meer zintuigen bij het museum te betrekken. De verhouding van *sound art* en muziek in het museum is complex. Deels creëert geluidskunst een opening voor muziek om vermomd als geluid het museum binnen te komen, deels kan het componisten en muzikanten inspireren om voorbij de muziek te denken, deels blijft *sound art* zelf ook een *Fremdkörper* in het museum.

EEN MUSEUM VOOR DE HEDENDAAGSE KUNSTEN

Het probleem is dat muziek niet meer dan een incidentele en vaak marginale plek in musea voor hedendaagse kunst kan krijgen, zolang 'hedendaagse kunst' wordt opgevat als 'hedendaagse beeldende kunst'. Die focus op *Fine Art* heeft ertoe bijgedragen dat geluidskunst en mediakunst een subcultuurtje binnen de kunstwereld zijn geworden, met eigen festivals (Ars Electronica, Sonic Acts, Today's Art), in galeries en projectruimtes, en in een zéér beperkt aantal eigen instituten (ZKM in Karlsruhe, Eyebeam in New York, wijlen het NIMk/Montevideo in Amsterdam, en opnieuw Ars Electronica). Sommige musea hebben een eigen concertzaal, maar er zijn géén musea voor moderne of hedendaagse kunst die daadwerkelijk uit het beeldendekunstwereldje weten te stappen: geluid wordt er niet zozeer toegelaten, als wel geannexeerd. De sluiting van de New Art Space Amsterdam, een van de weinige grotere ten-



Raumlichtkunst, Oskar Fischinger, 1926/2012, in Palais de Tokyo, Parijs
© Center for Visual Music

toonstellingsruimten waar beeldende kunst, mediakunst, avant-gardemuziek en film daadwerkelijk naast elkaar bestonden, is dan ook een ramp.

Een nieuw soort museum is nodig: een museum voor de hedendaagse kunsten, meervoud. Nu geluid, performance en *time-based media* een legitiem deel zijn geworden van museale kunst, is er feitelijk geen reden meer om vast te houden aan de *status aparte* van beeldende kunst. Het volstaat namelijk niet om zo nu en dan een muzikale installatie op te nemen. Een museum voor hedendaagse kunsten is geen reservaat voor multimediale utopische uitvindingen, maar een gemeenschappelijke ruimte waarin onverwachte en fantastische dingen kunnen staan, gebeuren, klinken en bewegen. Interdisciplinariteit is geen verplichting. De winst zit in verplaatsing en kruisbestuiving. Een museum voor hedendaagse kunsten zou filmpjes moeten projecteren op de sculpturen van Richard Serra, Morton Feldman opvoeren tussen de Rothko's, de dansfilms van Anne Teresa de Keersmaecker vertonen, en inderdaad ook minstens een paar geluidskunstwerken en muzikale installaties moeten hebben. Het klinkt als een *musée imaginaire*, maar de gebouwen staan er al, en ten dele doen musea dat al. Hoe die gemeenschappelijke ruimtes daadwerkelijk moeten worden ingericht, is aan intelligente museumdirecteuren en tentoonstellingsbouwers, maar als eerste stap volstaat een simpel suffix '-en' of '-s' achter 'Kunst' of 'Art'.

Floris Solleveld is filosoof en historicus, en werkt aan de Radboud Universiteit Nijmegen aan een proefschrift over transformaties in de geesteswetenschappen rond 1800. Hij schreef dit artikel na een residentieproject van deBuren in samenwerking met de Stichting Biermans-Lapôte.